

## 「ぼく」の世界、「わたし」の世界

### —ポップ音楽における日本人女性歌手のアイデンティティ流動性—

Hannah E. DODD

オハイオ州立大学

井出(1979)によれば、標準語の規範に従うと、日本人の女性話者の自称詞は「私」や「あたし」に限られているのに対し、男性話者は「私」だけでなく、「僕」や「俺」も使用できるとされている。しかし、標準語として社会的に認識されている規範の範囲内にとどまって日本語を考察している限り、その自称詞の用い方は事実ではあるものの、どのように日本語話者が言語を通じて個人の多種多様なアイデンティティの一つからもう一つのアイデンティティまで移行するのか、そして、日本語の全体的なありさまを正確に理解できなくなってしまう。ミヤザキ(2002)による調査結果から観察できるように、話者は必ずしも性別によって特定の自称詞を限定的に使用しているわけではなく、むしろ、同一の会話においても、個人の伝えたい発言や対話者に応じて自称詞が変化するのである。

ミヤザキ(2002)で観察された自称詞流動性は、現在のポップ音楽の歌詞においても女性アーティストの作品に見ることができる。オリコンの音楽ランキングに登場する曲の歌詞を考察すると、曲の歌詞と作詞家の性別との関連性が明らかとなる。オリコンのチャートから抽出したデータから判断すれば、ある曲の作詞家が男性であるとき、その曲で利用される代名詞は特定の組み合わせ(「あなた」・「私」または「僕」・「君」)しか現れない。一方、作詞家が女性であれば、このような組み合わせに限られているのではなく、代名詞の使用法は作詞家によって異なるという傾向が見られる。しかも、ミヤザキ(2002)でも見られる代名詞使用と同じく、一曲の中でも複数の代名詞が用いられ、どの代名詞が使用されるかはその歌詞の雰囲気や意味合いによって選択される、という使用法がオリコンのデータで示唆されている。「私」の視点から作詞された曲を「僕」の視点の曲と比較すると、その曲の裏にある動機ばかりではなく、作詞家自身のアイデンティティの性質にも変化が見られる。「僕」を自称詞として用いることで、アーティストがジェンダーフリーの視点を示唆している一方、「私」(またはより女性らしいとされる「あたし」)の使用では、歌詞が個人的、ロマンチックな視点から描かれている、というパターンがこのデータで窺われる。

#### 1. 近代以降の女性話者による人称代名詞使用法

日本語話者の代名詞使用を歴史的な視点から考察すると、状況によって代名詞を変更するという意識が以前から働いていることは否定できない。儒教の広がりとともに男女の代名詞使用をめぐる社会規範が鎌倉時代から変貌してきたという事実は男性による作品からは把握できるものの、女性の話し方が実際にどのように変化したかは、女性作家が少数であるため明らかではない。そのため、女性の言語使用を部分的にでも理解するには、現実を反映した作品や記事を考察するしかない。織枝（2006：42）から代表的な例を挙げれば、浄瑠璃・歌舞伎作家の近松門左衛門の「傾城壬生大念仏」においては、「わたくし」を使うことが期待されている上品な女性登場人物が、地位の低い相手と話す際には「俺」に自称詞を変更することが観察されている。また、女子生徒は明治後期に公教育に入学してから、「僕」や「君」を使用したか、その理由としては「同い年との社会的距離を縮める」、「男尊女卑社会からの解放」がよく挙げられている（織枝（2006：84-85））。

現代における女子生徒の代名詞使用を観察すると、類似した使い方があることが把握できる。ミヤザキ（2002）では、数ヶ月にわたり東京近辺の中学校に通う男女の生徒の代名詞使用が観察され、興味深い傾向が見られた。

	男性性		女性性
	<u>標準語の一般的規範</u>		
	俺・僕		私・あたし
	<u>生徒の使用法</u>		
	俺	僕	うち
			あたし

表1. 標準語の一般的規範に従う自称詞の使用法と生徒の使用法の比較(ミヤザキ(2002))

ミヤザキの調査結果によれば、女子生徒であれ男子生徒であれ、性別に応じた特定の自称詞に限定しているというより、自分の性別の自己表現として自称詞を扱っているとされている。女子生徒の自称詞に焦点を当てれば、表1に挙げた自称詞の中で女子生徒によって用いられていない代名詞はなかった。だが、代名詞使用法は、当該の女子の性格はどうか、そしてどの友達グループに属しているか、という因子により異なる。また、ミヤザキによると、多くの場合は女子生徒の自称詞の使用法は一般的にその個人の学校に対する意見と一致しているとされている。例えば、「俺」と「僕」しか利用しないグループAに属している女子生徒は学校に対する反抗感を抱いている一方、「あたし」、「うち」等を利用するグループに属している女子生徒にはそのような感情はなかった。また、「僕」使用の場合、利用する女子生徒の中での共通点は「うち」、「あたし」の女性性が強すぎるの

で自分の性格を正確に伝えるため、「僕」を用いることにしたようだというのである。同じく、なぜ「あたし」を選ばないかという質問に対し、「うち」の使用者たちは「あたし」の女性性の強さを理由に挙げた。クラスの生徒の代名詞使用についてとりわけ興味深い側面の一つは、「俺」を用いる生徒に対する意見は男女を問わず総じて否定的なものの、「僕」を使用する女性に対する意見は中立的だということである。

ミヤザキのデータを考察する際、注意すべきことは、観察された生徒の多くは一つの代名詞だけを使用したわけではなく、むしろ自分の意思や伝えたい意味により人称代名詞を選んでいくということである。「あたし」の使用者を例として挙げれば、「あたし」だけではなく「うち」も自分の意思を表現するために用いることは少なくない。同様に、「俺」の使用者の中で「俺」、「僕」を交互に使用する生徒もいた。一人の女子は、「あたし」だけではなく、伝えたい気持ち次第で「俺」、「僕」、そして「あし」という「あたし」から派生した可愛らしいとされている自称詞までも用いるという使用法を示した。「ナオ」と呼ばれるこの生徒は、どうして複数の、違うニュアンスを持つ自称詞を使用するかというと、自分の気持ちや考えを、あるいは自分の性格を、表現するただ一つの自称詞はないということである。時には、自分の伝えたい気持ちが「あたし」の方に近い、時には「俺」の方に近いということもあるようである。従って、その時の自分の状況に合わせて自称詞を変更するのである。この現象を考えながら、ポップ音楽における人称代名詞の流動性を分析し、パターンや特定の使用法が働いているか探ってみた。

## 2. 調査方法

日本語で演奏される音楽を聴くと、多種多様な人称代名詞が耳に入るが、どのようなジャンルを聴いているかという因子により代名詞の組み合わせが変化することは珍しくはない。ポップ音楽に登場する代名詞は「僕・君」あるいは「私・あなた」という組み合わせが一般的である一方、パンクやロックなら「俺」のような男性性の強い人称代名詞の方が多くなる。

この調査においては、オリコンのランキングで週間一位に達した曲の歌詞を考察する。その理由は、オリコンのチャートに載った曲は載っていない曲より広範に普及していること、オリコンの曲から抽出したデータに制限すれば、同一のジャンルで同程度の人気レベルに達した曲を考察できる、ということである。オリコンのウェブサイトを通して、2010年から2013年10月にかけての、女性歌手の「トップソング」の歌詞を抽出し、オカモト（1995）の枠組みに従って人称代名詞と文法要素を分析した。

女性的	男性的
やや女性的	やや男性的
- 動詞の普通形+「の」	- 動詞の普通形+「よ」
- 確認質問の「でしょう」	- コピュラの「～だ」
非常に女性的	- 質問の「～ようか」(食べようか)
- 上調音の「わ」	非常に男性的
- 名詞・形容動詞+「なの」	- 文末の「ぜ・ぞ」
- 文末の「のね」「わよ」	- 動詞の命令形(+よ)
- 文末の「かしら」	- 「強い→強ええ」の単母音化

表2. 「女性的・男性的」というニュアンスを指摘する文法的特徴(オカモト(1995))

もともと、オカモトの枠組みは女子大学生の話し方を分析するために使用されたようだが、二十年後の今、当時と同じように現実の日本語話者の言語使用を正確に反映するとは必ずしも言い切れない。ただし、表2に取り上げられている文末表現は現在でも性別や、性別に伴う特徴を連想させるので、歌詞のようなフィクションにおける用い方を役割語的な視点から考察する場合、このような枠組みを当てはめることができると考えている。

### 3. データ分析

#### 3.1. オリコン

2010年1月から2013年10月にかけて、オリコンのランキングで週間一位に達し、かつ女性によって演奏された曲は合計で60曲となっている。表3に見られるように、これらの曲の人称代名詞は、「僕」と「君」がほぼ50パーセント用いられ、多くはこの二つの組み合わせとして現れた。換言すれば、「僕」と「君」が使われれば、「僕」、「君」以外の人称代名詞が現れないということである。同様に、「私」と「あなた」も固定された組み合わせとしてしか使われていない。「僕」の複数形の「僕ら」も、「私」より女性性が強い「あたし」も現れたが、どちらも二人称代名詞と共に用いられず、使用頻度が少ないので、このデータだけではその用法について結論を導き出せない。

「僕・君」と「私・あなた」の組み合わせの用法について言えば、特定の人称代名詞組み合わせが現れる曲にとって、その使用が特徴的な側面であるわけではない。むしろ、

ある組み合わせと共に、雰囲気も歌詞の視点も文法的なレベルで変化するという現象が見られる。「僕・君」の組み合わせを用いる27曲のうち21曲は、オカモト（1995）で指摘される「やや男性的」な文末表現を特徴としている。一方、「私・あなた」の曲は、「男性的」な文法要素は一つも見当たらず、その代わりに「やや女性的」または「非常に女性的」な文末表現の使用によって特徴付けられている。このデータには、「男性的」な文法要素と共起する「私・あなた」の曲は一曲もないが、同じく、「女性的」な文法が現れる「僕・君」の曲もない。また、先ほど触れたが、どの人称代名詞の組み合わせと文法的特徴が用いられているかにより、当該の曲の視点も変化する。「僕・君」の曲には、「男性的」な文末表現に加

人称代名詞	頻度 (%)
僕	46.7
(僕ら)	5
君	46.7
私	25
あなた	21.7
あたし	3

表3. オリコンからのデータの  
人称代名詞の分布

えて、典型的な十代の男性を示唆する文脈情報も含まれている。例えば、「僕・君」の曲には、「彼女との別れ・付き合い」や「男性同士の友達」そのものが主要内容として置かれている。他方、「私・あなた」の曲では内容は全く反対であり、「彼氏との別れ・付き合い」や「女性同士の友達」がテーマとなっているので、「私・あなた」曲の歌詞は女性の視点を示唆していると考えても良い。

なぜこのデータがこのような一貫性を持っているかということ、曲を演奏しているアーティストは誰か、そして作詞家は誰か、という側面を理解すればすぐにその理由が把握できるだろう。2010年以来、オリコンで週間の一位は「AKB48」または「モーニング娘。」、あるいはそれに関連しているアーティストによって占められている。従って、チャート上の曲の多くは同じ作詞家のグループによって書かれていることになる。しかも、「AKB48」あるいはそれに関連しているグループの作詞家は単に男性というばかりではなく、五十代の男性である。この事実を考えれば、なぜこのデータが「同級生との別れ・付き合い」という青春期のものを連想させる側面を持っているかということが理解しやすくなる。確かに、AKB48 やそれに類似するグループはポップというジャンルに属しているから、誰でも親近感を持てるような曲を書くのが目標であることは否めないものの、後述するように、AKB48 の作詞家ではない、他のアーティストによる曲には、典型的な文末表現や人称代名詞は見られない。とすれば、上記の場合は作詞家の動機ではなく、作詞家自身の背景的要素がAKB48 や関連しているグループの言語使用に重要な役割を果たしていると言っても良い。五十代の男性は、ターゲット視聴者から年齢的、世代的に離れているので、作詞家の描写する、いわゆる「十代の経験」は、内容的なレベルであれ言語的なレベルであれ、タ

ーゲットの世代に属している人の頭から生まれたものではない。換言すれば、AKB48 や関連アーティストの歌詞の内容は五十代の男性の抱いている、十代に関するステレオタイプに基づいているということである。従って、この作詞家のグループが言語使用に関する社会規範から逸れないことは驚くにはあたらないのである。

### 3.2. シンガーソングライター

ポップ音楽における人称代名詞使用をめぐるデータをより広く考察し直すために、この十年間に週間一位に達した女性の作詞家の曲に注意を向ける。研究対象として、YUI、浜崎あゆみ、宇多田ヒカルの楽曲から人称代名詞を抽出して、どのようにこの三名のシンガーソングライターの人称代名詞使用がポップアイドルとされるAKB48等のグループと異なるかを分析してみた。女性アーティストによって作詞された曲のデータ抽出には、歌詞ウェブサイト<sup>1</sup>を利用し、当該のアーティストの曲をアクセス数で判断して、トップの20曲を選択して分析した。下記の表4は選んだ曲に用いられた人称代名詞の頻度である。

YUI		浜崎あゆみ		宇多田ヒカル	
人称代名詞	頻度	人称代名詞	頻度	人称代名詞	頻度
アタシ	4/20	私	5/20	私	11/20
あなた	5/20	あなた	3/20	あなた	9/20
僕	3/20	僕	10/20	僕	7/20
君	9/20	君	13/20	君	11/20

表4. シンガーソングライターの代名詞使用の分布

このデータは全体として、文末表現の使用にも人称代名詞の選択にもポップアイドルとは全く違う傾向が見られる。オカモト（1995）の枠組みに戻るが、最初に抽出した、AKB48等のデータでは、人称代名詞の組み合わせと共に文末表現も変化するという傾向が観察されたのに対し、シンガーソングライターのデータは、どの曲にしても、どのようなスタイルにしても、文末表現があまり変化しないことが特徴となっている。また、AKB48等のデータと違い、人称代名詞の特定の組み合わせに関するある種の規則や制限そのものが働いていない。換言すれば、「私」が現れる曲であっても、「あなた」、「君」、また「僕」までも可能だということである。シンガーソングライターのデータには、アーティストごとにその人特有の人称代名詞の使用法が示されている。ただし、「僕」、「君」について言えば、どのアーティストにも同じ使い方が見られる。利用された代名詞が「僕・君」でない

<sup>1</sup> <http://www.kasi-time.com>

場合、それがどのような意味合いを持っているかはアーティストによって異なる。ここからは、表4のデータに言及しながら取り上げたアーティストの人称代名詞の使用法を詳述する。最初に「僕・君」以外の代名詞使用法に触れ、次にシンガーソングライターの「僕・君」の用い方に移る。

### 3.2.1. 「僕・君」の使用法

中村(2007<sup>1</sup>:97)によっても提示されたように、楽曲に使用される「僕」はジェンダーフリーという意味合いを持っている、つまり当該の曲の視点を男性としても女性としても感じ取って良い、ということである。ここで扱ったシンガーソングライターのデータも例外ではない。

二十曲のうち、YUIの楽曲には「僕」が三曲に、「君」が九曲に用いられ、「僕」の複数形も現れる。単数形が使用される場合は、先ほど触れたジェンダーフリーという視点を示唆している。このような使用法は、幼いころからの記憶を述懐する「Laugh Away」という曲で見られる。

- (1) 「見上げたら ヒコーキ雲 明日へと消えた | 僕は それでもずっと 自転車を漕ぎ続けた」  
YUI 「Laugh away」<sup>2</sup>

歌詞の観察から、友達と一緒に自転車で乗ったり遊んだりするというような思い出には、男女に関わらず誰でも親近感を覚えるので、ジェンダーフリーの「僕」が利用できるということが言える。複数形の際には、ジェンダーフリーという意味合いはまだ働いているが、下記の「I remember you」の引用で示されるように、男女をともに含む複数一人称代名詞となり、歌詞のテーマが我々人間の誰にでも当てはまる、普遍的な経験である、という解釈も可能になる。

- (2) 「だけど思ふんだ 誰かのために | きっと 僕らは生きてる」  
YUI 「I remember you」<sup>3</sup>

浜崎あゆみの場合、二十曲のうち半数に「僕」、「僕たち」、「僕ら」等が現れ、YUIと同じく、例(3)に示されるように単数形の「僕」にはジェンダーフリーの意味合いが働いているが、例(4)と例(5)のような複数形ならば「我々人間」としての存在を示唆するものとなっている、ということが窺われる。

- (3) 「君の砕け散った夢の破片が | 僕の胸を刺して | 忘れてはいけない痛みとして刻まれてく」  
浜崎あゆみ 「Moments」<sup>4</sup>

<sup>2</sup> 作詞・作曲：YUI 「Laugh away」 STUDIOSEVEN Recordings, 2008.

<sup>3</sup> 作詞・作曲：YUI 「I remember you」 Sony Music Records, 2006.

<sup>4</sup> 作詞：浜崎あゆみ, 作曲：湯汲哲也 「Moments」 avex trax, 2004.

(4) 「ああ僕たちはこの限りある時間に | ほんの一瞬さえもう後悔したくない」

浜崎あゆみ「Ivy」<sup>5</sup>

(5) 「そうだね 僕達新しい時代を | 迎えたみたいで奇跡的かもね」

浜崎あゆみ「evolution」<sup>6</sup>

宇多田ヒカルの楽曲にも、二十曲のうち七曲に「僕」が登場する。類似するジェンダーフリーの用法が働いているものの、YUI と浜崎あゆみの用法とは少々異なる、例(7)と例(8)の比較に示されるように自分を指示する用法も窺われる。複数形の「僕」の使用は他の二名の用法と一致しているが、それは育った過程に関する体験についての、下記の例(6)に見られる。

(6) 「たくさんの愛を受けて育ったこと | どうして**ぼくら**は忘れてしまうの」

宇多田ヒカル「嵐の女神」<sup>7</sup>

単数形の場合、宇多田ヒカルの「僕」用法に他の二名とは違う傾向が見られる。取り上げた他のシンガーソングライターの代名詞使用の傾向と異なり、宇多田ヒカルの歌詞では「僕」も「私」も交互に使用されている。その場合、歌詞のナレーターが歌詞内の目的語であったり、対象者によって何か作用を受ければ、自称詞が「私」となってくる。同様に、当該の歌詞が目的語ではない、あるいは対象者の存在を感じない場合、「僕」となるという傾向がある。この用い方は「光」という曲に窺われる。

(7) 「未来はずっと先だよ | **僕**にも分からない」

(8) 「君という光が**私**を見つける」 宇多田ヒカル「光」<sup>8</sup>

以上の「僕」と同様に、「君」の用法にもジェンダーフリーの意味合いが働いている。表4で見られるように、他の人称代名詞に比べると「君」の使用数は比較的多く、アーティストの楽曲の約半数に登場する。「君」が現れる曲は、内容が一般的で多種多様であるが、重なり合うところはどの曲にしても代名詞の対象者を男性としても女性としても解釈できるという点である。時には、少々ロマンチックな側面があるという解釈も可能だが、後述する「あなた」の用法と違い、「君」が使用される曲はロマンチックな要素があったとしても、以下に挙げた例のように雰囲気は軽く、テンポも比較的速い。

(9) 「**君**の Fighting Pose 見せなきゃ Oh! Oh!」

YUI「Rolling star」<sup>9</sup>

(10) 「I'll be **君**のこと | 思い出していたんだ | 旅立ちを 決めたんだね | Together

<sup>5</sup> 作詞：浜崎あゆみ、作曲：小室哲哉「Ivy」avex trax, 2012.

<sup>6</sup> 作詞：浜崎あゆみ、作曲：「evolution」avex trax, 2001.

<sup>7</sup> 作詞・作曲：宇多田ヒカル「嵐の女神」EMI Music Japan, 2010.

<sup>8</sup> 作詞・作曲：宇多田ヒカル「光」東芝EMI, 2002.

<sup>9</sup> 作詞・作曲：YUI「Rolling star」STUDIOSEVEN Recordings, 2007.



いつだって応援してるよ」

YUI 「I'll be」<sup>10</sup>

(1 1) 「君はそっと見守った | この背の翼 | 飛立つ季節を待って」

浜崎あゆみ 「BLUE BIRD」<sup>11</sup>

(1 2) 「こんな時代に生まれついた | だけど君に出会えたよ」

浜崎あゆみ 「evolution」<sup>12</sup>

(1 3) 「嫌なことがあった日も | 君に会うと全部ブツ飛んじゃう | 君に会えない my rainy days」

宇多田ヒカル 「Automatic」<sup>13</sup>

### 3.2.2. YUI の「アタシ」と「あなた」

YUI の「僕」と「君」の使用法に比べると、「アタシ」と「あなた」の裏にある意味合いにはかなり異なる要素が見られる。「アタシ」が現れる楽曲は、内容を考察すると「僕」の場合の一般性がなくなる。具体的に言えば、このデータにおいて「アタシ」が用いられる曲は音楽家志望者として思い切って上京するという YUI の体験に基づいて描かれていることが把握できる。従って、YUI に特有な感情や考えがある曲、つまり特有性が高い曲には、自称詞が「アタシ」となる一方、一般性の方が高ければ、「僕」が用いられるというパターンが窺われる。

(1 4) 「急ぎ足ですれ違う人たち | 「夢は叶いましたか?」 アタシまだモガしてる」

YUI 「LIFE」<sup>14</sup>

(1 5) 「今のアタシ | 小さな部屋で | 考えている | 空想の未来に・・・」

YUI 「GLORIA」<sup>15</sup>

「あなた」も YUI の場合、特有性が高いという解釈が可能である。宇多田ヒカル、浜崎あゆみと異なり、YUI には明らかにロマンチックなテーマの曲は比較的少ない。そのため、「あなた」が用いられる曲から伝わる親近感や特有性はより家族的または友情的であるという解釈もできる。

(1 6) 「尊敬できない大人のアドバイス | アタシはあなたみたいになりたくない」

YUI 「How crazy」<sup>16</sup>

(1 7) 「ケンカになればすぐ謝るよ よわくて アナタハ ズルイヒト」

YUI 「Namidairo」<sup>17</sup>

<sup>10</sup> 作詞・作曲：YUI 「I'll be」 STUDIOSEVEN Recordings, 2007.

<sup>11</sup> 作詞：浜崎あゆみ、作曲：D・A・I 「BLUE BIRD」 avex trax, 2006.

<sup>12</sup> 作詞：浜崎あゆみ、作曲：CREA 「evolution」 avex trax, 2001.

<sup>13</sup> 作詞・作曲：宇多田ヒカル 「Automatic」 東芝 EMI, 1998.

<sup>14</sup> 作詞・作曲：YUI 「LIFE」 Sony Music Japan, 2005.

<sup>15</sup> 作詞・作曲：YUI 「GLORIA」 STUDIOSEVEN Recordings, 2010.

<sup>16</sup> 作詞・作曲：YUI 「How crazy」 STUDIOSEVEN Recordings, 2007.

例（16）例（17）では、歌詞の対象者は必ずしも恋愛相手ではなく、家族、親しい人であるという解釈も可能である。特に、例（17）は『四姉妹探偵』というドラマのテーマ曲として創作されているため、「君」というより「あなた」という代名詞を通じて対象が家族、親近感を抱いている人であることが伝えられる。

### 3.2.3. 浜崎あゆみの「私」と「あなた」

浜崎あゆみの楽曲は、一般的に「私」と「僕」の使用法の相違は内容がどの程度ロマンチックかによる。例えば、ロマンチック性の低いテーマなら自称詞は「僕」となるが、明らかにロマンチックな楽曲であれば「私」が用いられる、というパターンが窺われる。ただし、浜崎あゆみの曲はすべてロマンチックな解釈が可能であるため、「私」あるいは「僕」の利用は当該の楽曲で描写される文脈が詳細であるかどうかによる。上記の例（3）はテーマがポップ音楽に典型的なもので詳細文脈が比較的少ない。一方、下記の例（18）では場面は具体的で、特定の思い出に基づいているように描かれているが、「僕」使用の曲には視点上の一般性に加えて、歌詞全体の描写における詳細さのレベルでも一種の一般性がある、という傾向が浜崎あゆみの楽曲で見られる。

（18）「10回の電話でふたり | 遠くへ出かけたよね | 手をつないで歩こうとする | 私  
に照れていたよね」  
浜崎あゆみ「appears」<sup>18</sup>

また、YUIと同様に、作者自身の特有性を持っている曲ならば自称詞が「僕」から「私」に変化するという傾向が見られる。例（19）を代表例として挙げれば、「私」の現れる一部は何かを歌で伝えようとしているという視点を示唆しているのも、その視点を浜崎あゆみ自身として感じ取って良い。従って、浜崎あゆみの視点を表現するには、「僕」より「私」の方が妥当なのである。

（19）「私にはこんな場所から | この歌を歌うことでしか | 伝えられないけど」  
浜崎あゆみ「A song is born」<sup>19</sup>

「あなた」の使用法も、YUIの例で前述したように、「君」の使用法と比較すると当該の歌詞のナレーターが曲の対象者に対してより強い親近感を抱いていると解釈できる。浜崎あゆみの「あなた」の使用数は他の二名のシンガーソングライターより少ないが、同じような使用パターンが窺われる。例（20）には亡くなった人に呼びかけるという場面がテーマとなっている。

（20）「これからもずっとこの歌声が | あなたに届きます様にと」

<sup>17</sup> 作詞・作曲：YUI「Namidairo」Sony Music Japan, 2008.

<sup>18</sup> 作詞：浜崎あゆみ、作曲：菊池一仁「appears」avex trax, 1999.

<sup>19</sup> 作詞：浜崎あゆみ、作曲：小室哲哉「A song is born」avex trax, 2001.

浜崎あゆみ「Who…」<sup>20</sup>

### 3.2.4. 宇多田ヒカルの「私」と「あなた」

浜崎あゆみと同じく、「私」または「僕」が自称詞として用いられるかどうかは当該の楽曲のロマンチック性、あるいは対象者との親近性により異なる傾向が見られる。宇多田ヒカルの「僕」使用の曲のテーマは一般的に人生の過程に関わっているのに対し、「私」使用の曲はより精神的に重い感情の方向に傾いている。

(21)「明日の今頃はには | わたしはきっと泣いている | あなたを想っているんだろう」

宇多田ヒカル「First Love」<sup>21</sup>

(22)「もし今の私を見れたなら | どう思うでしょう | あなた無しで生きてる私を」

宇多田ヒカル「桜流し」<sup>22</sup>

先ほど少々触れたが、宇多田ヒカルには特有な「私」使用法が一つある。対象者との親近性の描写として機能しているのに加えて、例(8)に見られるように、歌詞のナレーターが対象者によって作用を受ければ、自称詞が「私」となるが、ナレーターが対象者のまなざし対象ではなければ、自称詞は「僕」になる、というパターンが把握できる。

「あなた」の使用法には、浜崎あゆみ、YUIと同様、楽曲のテーマがロマンチックである、あるいは対象者はナレーターとの親近性が強いという場面で用いられる。例(21)、例(22)にこの現象が見られる。

## 4. まとめ

先行研究の調査結果から判断すると、アイデンティティの一部を主張したり、または一つのアイデンティティからもう一つのアイデンティティに移行したりするにあたって、個人が自称詞を変更することは珍しくはない(ミヤザキ(2002、2004)、織枝(2006))。この現象は現在、ポップ音楽においてとりわけ明らかである。AKB48と関連ポップアイドルのグループの場合は、歌詞が世代的に、性別的に距離のある作詞家によって描かれているので、歌詞に登場する場面の描写、文末表現、人称代名詞使用法はその作詞家の社会規範に合わせられている。一方、シンガーソングライターの場合、自分が作詞した楽曲を演奏しているので、使用する文法には個人性が高い。また、取り上げたシンガーソングライターのデータ全体として共通するのはジェンダーフリーの「僕」の使用法である。男女を問わず、誰でも親近感を覚える視点を主張する場合、自称詞は「僕」となるが、作詞家が自分の歌詞との関係性や、ロマンチックな立場を取りたい場合、「私」が用いられる

<sup>20</sup> 作詞：浜崎あゆみ，作曲：菊池一仁「Who…」avex trax, 1999.

<sup>21</sup> 作詞・作曲：宇多田ヒカル「First Love」東芝EMI, 1999.

<sup>22</sup> 作詞：宇多田ヒカル，作曲：宇多田ヒカル、Paul Carter「桜流し」EMI Music Japan, 2012.

というパターンがこのデータから窺われる。「あなた」と「君」の使用法にも類似する使用法が見られる。つまり、楽曲の対象者が一般的あるいは作詞家の歌詞との関係性が希薄だと、「君」になる一方、対象が恋愛相手、あるいは親近感を抱く相手として感じ取って良い曲には、「あなた」が使用されるということである。

今後の研究では、シンガーソングライターの中でどのようにポップ音楽におけるジェンダーフリーの「僕」が通時的に変化してきたか、そして視聴者一般は、この使用法についてどう思っているか、という問いも追求してみたい。それに加えて、ポップ以外のジャンルにも研究範囲を広げ、他のジャンルでは人称代名詞や文末表現の使用法がどのように異なるか、という点も研究してみたいと考えている。

### 参考文献

Endo, Orié (2006). *A Cultural history of Japanese women's language*. Ann Arbor, MI:

Center for Japanese Studies, the University of Michigan.

井出祥子 (1979) 『女のことば男のことば』 東京：日本経済通信社

Inoue, Miyako (2004). Gender, Language, and Modernity: Toward an Effective History of “Japanese Women’s Language.” In Okamoto, Shigeko and Janet S. Shibamoto Smith (eds.), *Japanese Language, Gender, and Ideology*, 256-274. New York: Oxford University Press.

Miyazaki, Ayumi (2004). Japanese junior high school girls’ and boys’ first-person pronoun use and their social world. In Okamoto, Shigeko and Janet S. Shibamoto Smith (eds.), *Japanese Language, Gender, and Ideology*, 256-274. New York: Oxford University Press.

Miyazaki, Ayumi (2002). Relational Shift: Japanese Girls’ Nontraditional First Person Pronouns. In Benor, Sarah et al. (eds.), *Gendered Practices in Language*, 355-374. Stanford: CSLI Publications.

中村桃子 (2007<sup>1</sup>) 『〈性〉と日本語：ことばがつくる女と男』 東京：日本放送出版協会

中村桃子 (2007<sup>2</sup>) 「なぜ少女は自分を「ぼく」と呼ぶのか」 天野雅子 (編) 『表現とメディア (新編日本とフェミニズム7)』 pp. 275-290、東京：岩波書店

Okamoto, Shigeko (1995). “Tasteless” Japanese: Less “Feminine” Speech Among Young Japanese Women. In Hall, Kira and Mary Buscholtz (eds.), *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self*, 297-325. New York: Routledge.